

**М. В. Хаперська**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

## **Гротеск у новелі Миколи Хвильового «Колонії, вілли...»**

**Хаперська М. В. Гротеск у новелі Миколи Хвильового «Колонії, вілли...».** У статті проаналізовано особливості гротеску в новелі Миколи Хвильового «Колонії, вілли...». Простежено використання цієї форми художнього мислення задля змалювання соціальної дійсності та психології людини в умовах нестабільного часу. Окреслено найвиразніші засоби гротеску (образи матеріально-тілесного низу, амбівалентність, контраст, зниження тощо), використання яких дозволило митцеві витворити окремий світ, зобразити абсурдність буття людей без морально-етичних та естетичних запитів.

**Ключові слова:** *гротеск, матеріально-тілесний низ, амбівалентність, контраст, зниження.*

**Хапёрская М. В. Гротеск в новелле Микола Хвильового «Колонии, виллы...».** В статье проанализированы особенности гротеска в новелле Микола Хвильового «Колонии, виллы...». Прослеживается использование данной формы художественного мышления для изображения социальной действительности и психологии человека в условиях нестабильного времени. Очерчены выразительные средства гротеска (образы материально-телесного низа, амбивалентность, контраст, снижение и др.), использование которых дало возможность писателю выстроить отдельный мир, изобразить абсурдность бытия людей без морально-этических и эстетических запросов.

**Ключевые слова:** *гротеск, материально-телесный низ, амбивалентность, контраст, снижение.*

**M.V. Khapers'ka. Grotesque in a short story "Colonies, villas..." by Mykola Khvylioviy.** The usage of such forms of artistic way of thinking for the sake of depicting social reality and human psychology in conditions of unstable time is traced in this article. The most expressive means of grotesque are outlined here (characters of physical bottom, contrast, ambivalence, decrease etc.). The usages of these means of grotesque let the author of the story create a separate world; depict absurdity of humans' being without moral and aesthetic inquiries.

**Key words:** *grotesque, physical bottom, ambivalence, contrast, decrease.*

Важливим прийомом літературного модернізму є гротеск. Це один із найдавніших способів художнього узагальнення, що не втратив своєї актуальності й донині. У літературознавстві останнього століття гротеск постійно перебуває в полі зору вітчизняних та зарубіжних дослідників (М. Бахтін [1], Ю. Манн [6], Л. Пінський [7], Т. Самійленко [9], Т. Разуменко [8], Т. Дормідонова [5], І. Смірнов [10], І. Шатова [12], С. Грушко [3] та інші).

Як відомо, протягом історичного розвитку гротеск зазнав ряд змін та трансформацій. Він зустрічається ще в античних міфах, розквітає на тлі народної сміхової культури середньовіччя та епохи Відродження, у часи Класицизму опиняється поза межами великої літератури, використовується лише в «нижчих» жанрах. Нове піднесення гротеску спостерігається в романтиків, проте цей художній засіб поволі втрачає універсальне і всеохопне значення образів, набуває відтінків трагічності, самотності. Із другої половини XIX століття він істотно звужує свої функції,

набуває форми сатири, спрямованої на окремі явища. У XX столітті знову посилюється увага до гротеску. Пошуки нових антимімітичних засобів вираження дійсності спонукали модерністів у цілому, й експресіоністів зокрема, до створення нових гротескових образів [9].

Незважаючи на наявність низки праць із теорії гротеску, літературознавці все ж таки не досягли згоди щодо спільної дефініції та основних рис цього виду художнього мислення. За визначенням Ю. Манна, «гротеск – це один із видів художньої типізації, в якому деформуються реальні життєві співвідношення, правдоподібність поступається місцем карикатурі, фантастиці, різкому контрастуванню» [6]. М. Бахтін розмежовує «гротесковий реалізм» (глибока амбівалентність, універсальність, позитивність гротескового образу) та «романтичний гротеск» (камерність сміху, мотив похмурості, страху, трагічної самотності). Проте стосовно обох видів гротеску дослідник заперечує вузьке перебільшення в суто сатиричних цілях [1]. І. Смір-

нов вважає, що «гротеск входить до системи близькоспоріднених феноменів, до яких, першою чергою, належать такі, як страшне та das Unheimliche» (моторошне) [10].

Проте деякі найзагальніші риси виокремити все ж таки можна. До основних ознак гротескового стилю дослідники відносять гіперболізм, надлишок, контраст, розвінчання, поєднання в одному явищі несумісних характеристик (комічного з трагічним, реального з фантастичним, піднесеного з приземленим тощо), зображення «світу навиворіт», зниження, мотиви безумства, маски, маріонетки тощо.

У зарубіжній літературі поняття «гротеск» співвідноситься з творами Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», Дж. Свіфта «Мандри Гулівера», Е. Гофмана «Крихітка Цахес», Ф. Кафки «Перевтілення» тощо. В українській літературі гротеск асоціюється з окремими творами Т. Шевченка, І. Франка, М. Бажана, М. Куліша та інших. Останнім часом до цього списку літературознавці включають і Миколу Хвильового [2; 4; 13].

Створюючи галерею цікавих образів нової революційної та постреволуційної дійсності, Микола Хвильовий часто вдається до засобів гротеску. Оскільки дослідження цього явища у творчості митця не носять системний характер, виникає потреба в подальшому ґрунтовному вивченні гротеску в прозі М. Хвильового. Ми зупинимось на одному з найбільш показових творів у цьому плані, новелі «Колонії, вілли...».

Події твору розгортаються в просторових межах літніх зон відпочинку – в колонії та на віллі. Колонія – це прототип майбутнього піонерського табору, вілла – щось на зразок санаторію, будинку відпочинку. Мешканці вілли – «щасливіці» нового часу, ті, кому пощастило отримати портфель та зайняти зручне крісло, «цвіт», новоспечена еліта. Хоч персонажів у творі налічується немало (працівники вілли Сидір та Микита, виховательки колонії тьотя Бася, Анфіса Павлівна та Павлина Анфісівна, завідувач господарською частиною Гіль та інші), проте головними героями твору є не вони. Центральним образом новели виступає їжа. Це один з найхарактерніших гротескових прийомів. Усі думки, розмови, суперечки, дії, перспективи персонажів подаються через призму цього акту. Їжа подається як екзистенція героїв

Їдять шоколад, п'ють каву, молоко – поправляються. Так живуть.

Синіє вечір – під'їжджають автомобілі. Тоді гості їдять і всі їдять [11:130]]

чи спосіб виживання за законами джунглів

Анфіса Павлівна подивилася на Павлину Анфісівну та й подавилася. Павлина Анфісівна сама ж невинність: вона ж не знала, що Анфіса Павлівна дитячу котлету їла» [11:132];

...Тьотя Бася не обідала: її обід з'їв хтось [11:133]);

за допомогою їжі герої дають характеристику один одному

—...Якби ви знали, яка це Анфіса Павлівна: жадна, не дай Господи. Годує дитину, а сама більш за дитину з'їсть: дитячу порцію [11:133]);

внутрішній стан героїв знаходяться в безпосередній залежності від згаданого процесу

Приїздив ще знайомий: дитячі порції їв. Він був сумний – осінь. У городі взимку холодно й голодно [11:135]].

Отже, їжа як постійний, невинний процес виступає не лише способом та метою життя героїв, а стає самим життям, що є наслідком проголошення нового світопорядку.

Револуція звільнила суспільство від умовностей, від внутрішнього цензора, моральних зобов'язань, страху перед законами божими та людськими. Високе та моральне відійшло на задній план, натомість провідну роль посіли біологічні та фізіологічні потреби. Життя без моралі та духовності – ось світ, зображений Хвильовим. У новелі автор вдається до ключового гротескового прийому: він переводить усі потреби життя людини в матеріально-тілесний низ, зосереджуючи увагу лише на образах уже згадуваної їжі, тіла, статевого життя тощо. Письменник намагається не висміяти окремі вади суспільства, а показати абсурдність буття людей у новій суспільній дійсності. Закритий простір колоній і вілл – це універсальна гротескова картина світу.

Із реаліями споживацької буденності контрастує героїчне минуле:

Купражили гультяї колись, літали по шосе мотори, кавалькади, й гомонів ліс від музики, гамір буржуйський, купецький ходив по корчах... Тепер тихо, тепер їдять... [11:130–131].

Амбівалентного значення набуває образ революції: вона вбиває й одночасно народжує, на зміну старому обов'язково приходить нове. Дарма, що якість цього нового зовсім не відповідна, але такий закон природи. З одного боку, революція зруйнувала старий світ, колишнє суспільство, а натомість дала життя новому поколінню, що переконане

у своєму домінуванні, а тому не відчуває ні вдячності, ні поваги, ні жалю до минулого, старого. Таким постає перед читачами Гіль, завідувач господарською частиною в колонії. На правах переможця

Гіль ходить і співає: «Ми смело в бой пайдьом за власть советов»...<...> Звідки він – бородатий, мамулюватий? Хто його знає – революція родила [11:131].

Ця пісня в даному контексті, очевидно, висловлює не заклик чи готовність до певних дій чи способу життя, а виражає бездумне торжество «переможця», зверхність нового над старим. Це образ нової людини, яка

не знає нічого, крім цієї пісні, – і не треба [11:131].

Але швидкостиглі господарі життя не врахували одного факту: і на це переможне нове прийде новіше, немає вічних констант, усе заздалегідь приречене на відхід у небуття. Те, що було істинним і важливим сьогодні, завтра буде висміяне, засуджене, знищене. Показовим у цьому плані є епізод у літньому театрі, коли під час виконання «Інтернаціоналу» в скрипника тріснула струна

І розлігся дитячий регіт на весь ліс [11:135].

Це не лише зображення дитячої безпосередності задля комічного ефекту, це в більшій мірі торжество нового над старим, що за законами вічного оновлення поступається місцем прийдешньому. Проте так зване старе не поспішає відмовлятися від своїх позицій, а намагається чинити опір, боротися з молодим за своє життя: Анфіса Павлівна, знайомий тьоті Басі постійно їдять дитячі порції. У цих епізодах життя старого за рахунок нового – певне паразитування; це природно, хоч і аморально.

М. Бахтін у своїй праці «Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя і Ренесансу» [1] звертає увагу на особливий зв'язок між їжею-поглинанням, народженням і смертю. У новелі Хвильового цей гротесковий вузол представлений яскраво. Автор зображує процес забою худоби:

Б'ють корову в кошарі. Корова замукала й рогами – в землю [11:131].

Микита та Сидір, позбавляючи тварину життя, ведуть бесіду на життєствердні теми від матеріального забезпечення нелегальним способом

– Нехай. Все одно вже сховав.  
Здивований Сидір:  
Що?

М'ясо!

– Те, що буде?.. Тьху! От практикант! [11:132]

до формулювання філософських підвалин нового буття

– Більшовицька власть, щоб ти знала, не печериця печена. Це значить воля й слобода. Як ти набиваєш собі пельку, то й іншим не перешкоджай. О! [11:132]).

Убиваючи, герої продовжують своє існування – це ще один характерний гротесковий прийом. Цей мотив знаходить своє продовження згодом, коли Сидір, везучи на продаж казені яблука,

Накрив лантух свіжим м'ясом і закаляв у кров.

(Кров і яблука, революція й кров...) [11:134].

Стає очевидним, що смерть (кров) незмінні супутники життя, не може бути народження нового без смерті старого. Гротесковий вузол життя-смерть підтверджується також явищами природи. Нове заступає старе: коли «Вилуплювалися солов'ята», тоді

соловей уже не співав, і солов'ї мовчали [11:133].

Автор звертає увагу на статеве життя героїв, яке трапляється

Буває випадково, буває свідомо, під кущами, <...> буває, в садках... А через дев'ять місяців вилуплюється дитина [11:134].

Вживання дієслова «вилуплювалося» стосовно дитини виражає не знижене маркування, а відсилає читачів до солов'їв, стверджуючи універсальний закон оновлення та постійних змін, як рух сонця

Зодіаковий блиск видно весною, як заходить сонце, зодіаковий блиск видно і восени, коли сонце сходить [11:135],

як в'янення чебреців на тлі ранкового пробудження

Ранком умирали чебреці <...> [11:135].

Характерними гротесковими образами виступають образи випорожнень, крові, молока:

Пахне кізяками, парним молоком і свіжою кров'ю [11:131],

Пахне зеленню, пахне кізяками [11:132].

Компоненти цих рядів не випадкові та перебувають у тісному зв'язку між собою. Кізяки відновлюють землю, сприяють збагаченню ґрунту, буянню зелені, це зв'язок із всесвітом; молоко – це передача життя та сили потомству,

своєму продовженню, кров – це смерть задля життя інших та звільнення місця для наступних поколінь. Отже, народження та смерть автор визначає як ключові моменти самого життя. Через смерть, що дає початок новому життю, автор зображає циклічність, невичерпність буття, його вічне оновлення.

Проте з коровами читач зустрічається не лише під час забою. Очевидно, не випадково як сам автор, так і мешканці колонії співвідносять деяких героїв твору із зазначеною худобою. Це спостерігається спочатку в суперечці:

– Ну, я цю гладку корову й близько не допустила б [11:130],

далі автор сам декілька разів дає характеристику Анфісі Павлівні:

<...> гладка, охайна – німецької породи [11:131],

Анфіса Павлівна глибоко зітхає (їй спати хочеться) і теж іде в кімнату – корова [11:133].

Асоціація прозора. Корова має велике чрево, адже їй необхідно спожити багато трави задля задоволення своїх потреб, сенс її життя – їжа; постійне поглинання закладено в цьому образі. Характеристики «гладка» та «німецької породи» для даних істот є найвищою похвалою, еталоном маркуванням, свідчать про високу реалізацію окресленого сенсу життя. Контрастують із мешканцями-коровами бандити-вовки, що іноді нападають, порушуючи спокій цього світу; це хижаки, в яких інші життєві орієнтири, тому вони поза цим простором, в іншій життєвій площині. Вони вносять неспокій та дискомфорт у розмірене життя, від них іде небезпека зруйнування цілого світу, витвореного революцією:

– Уся Україна повстанська, запорозька.  
Куди не глянь, усюди бандити. Мабуть, і за цими березами сидять, щоб вискочити, щоб перерізати усю колонію [11:133], –

висловлює занепокоєння знайомий тьоті Басі. Щоправда одного разу автор відриває увагу персонажів від поглинання, герої піднялися з рівня тілесного низу до естетичного споглядання і відчуття гарного, проте краса для цих людей – анахронізм, вона асоціюється з по-

міщиками, значить із минулим, мертвим, непотрібним:

Було місячно, всі були над ставком.  
Місце гарне, поміщицьке: нагадує поміщиків [11:132].

Усі герої твору зазнають зниження, одного з найважливіших гротескових засобів, – від тьоті Басі тікають слухачі, Павлину Анфісівну разом із знайомим вигнано з вілли, Анфісу Павлівну згодом «викинули з партії», Сидір нарік подорожнього «шкапою селянською», а той відповів, що

не пан, звернеш і сам»; навіть сонце підводилося «червоне, заспане, невми-те...» [11:134].

Прикметно, що Сидір перехрестився перед забоем корови, а знайомий тьоті Басі тричі побожився, що він комуніст. Ця профанація священного виражає абсурдність буття: герої підсвідомо вдаються до того, що мали б заперечувати.

Отже, автор змодельовав гротесковий світ, що живе за своїми законами, життєвими циклами:

...У віллі мешкають два тижні, три, місяць, а то й ціле літо. Одні виїзять, інші приїзять [11:133].

Повноправними господарями життя в цьому середовищі стали люди без моральних принципів та духовних цінностей. Революція перевернула світ навиворіт: «останні» раптом стали «першими». Нормами в суспільстві «проголошено» підлість, мімікрію, ошуканство, егоїзм тощо. У такому світі виявилися недоречними і смішними категорії, як-от: людяність, милосердя, мораль тощо:

Хто приїздить, каже:

По вулицях голод, а тут...

Через тиждень каже:

Чому це сьогодні нема какао? Який же це дім відпочинку? Га? [11:134].

Таким чином, у новелі «Колонії, вілли...» Микола Хвильовий, використавши найвиразніші засоби гротеску (образи матеріально-тілесного низу, контраст, зниження тощо), витворив окремий світ, зобразив абсурдність буття людей без морально-етичних та естетичних потреб.

## Література

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Худ. литература, 1965. — 525 с.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий : проблеми інтерпретації / Юрій Миколайович Безхутрий. — Х. : Фоліо, 2003. — 459 с.
3. Грушко С. П. Художественные функции гротеска в прозе Ф. Кафки / С. П. Грушко // Наукові записки [Текст] : зб. наук. пр. за матеріалами міжнар. наук.-практ. конф., 22 квітня 2010 р. — Острог, 2010. — Вип. 15. — С. 64—68.
4. Дзюба І. М. З криниці літ : у 3 т. / Іван Дзюба. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006 — 2007.
5. Т. 3 : Літературні портрети, Дніпровський меридіан ; Зі спогадів. — 2007. — С. 261—324.
6. Дормидонтова Т. Ю. Гротеск как литературоведческая проблема [Электронный ресурс] / Т. Ю. Дормидонтова. — Режим доступа : [http://lib.hezzen.spb.ru/text/dormidonova\\_21\\_51\\_40\\_44.paf](http://lib.hezzen.spb.ru/text/dormidonova_21_51_40_44.paf)
7. Манн Ю. В. Гротеск в литературе [Электронный ресурс] / Ю. Манн // Краткая литературная энциклопедия, 1964. — Т. 2. — Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke2/ke2-4011.htm>
8. Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождение / Леонид Ефимович Пинский. — М. : Госиздат. худ. лит., 1961. — 367 с.
9. Разуменко Т. Н. Формы и функции гротеска в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» / Т. Н. Разуменко // Література та культура Полісся : зб. наук. праць. — Ніжин : НДПУ, 2002. — Вип. 18. — С. 20—25.
10. Самойленко Т. М. Гротеск у прозі М. О. Булгакова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 01. 02 [Електронний ресурс] / Т. М. Самойленко. — Сімферополь, 2002. — Режим доступу : <http://disser.com.ua/content/334462.htm>
11. Смирнов И. О гротеске и родственных ему категориях [Электронный ресурс] / Игорь Смирнов // Семиотика страха : сб. статей / [состав. Нора Букс и Франсис Конт]. — М. : Русский институт : «Европа», 2005, С. 204—221. — Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/g-2/Grotesque-3.htm>
12. Хвильовий М. Твори : в 2 т. / Микола Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1. — С. 130—136.
13. Шатова И. Н. Формы гротеска в прозе Юрия Юрку на / И. Н. Шатова // Дні науки : зб. тез і доп., 11—12 жовтня 2007. — Т. 2 / Гуман. ун-т «Запоріж. ін-т. держ. та муніцип. управління». — Запоріжжя : ЗІДМУ, 2007. — С. 45—48.
14. Школа І. В. Особливості гротеску в повістях М. Хвильового «Санаторійна зона» та «Сентиментальна історія» / І. В. Школа // Актуальні проблеми слов'янської філології : Міжвуз. зб. наук. ст. — Ніжин, 2007. — Вип. XII : Лінгвістика і літературознавство. — С. 197—204.